

悲劇の季節

——女殺油地獄の与兵衛——

栗山理一

一

せんだつての朝日新聞の「論壇」に、芹沢光治良氏が「心ない心中ザタ」と題して、一文を寄せていた。ちかごろの新聞の三面記事には、一つや二つの心中沙汰や殺人事件が載っていない日はない。芹沢氏はこのことを取りあげて、「最近の心中事件の続出は、現代日本の表象であろうか。」と疑い、いろいろとその来由するところを追尋しようと試みている。そして、「男女の心中は男女同権でなかつた封建時代の名物であつた。」という観点から、特に中年の心中における男性の自己中心を摘発して、つぎのように論じている。

「長い生活に疲れて、人生に絶望する時、ただ一つの異性の愛が心を慰め、頼れるものに思われることがある。その時、愛とは相手を尊重し、相手の幸福のために仕えることだということを忘れてしまう。愛する者があるから、人生

の苦悩にたえて、お互に生きようと精進しなければならぬことに、気がつかない。その点、中年の者も、もう青春と少しも変らない。愛を知らない自己中心である。この世を苦の世界として極楽浄土の彼岸へ急ぐような様子は、徳川時代とあまり変つていない。全く心ない業である。こうした心中は、政治の罪よりも、日本人の生き方や心のあり方に問題があるように思われる。こうした心中ばかりでなく、日々政治などを見ても、私たち日本人は幾度でもヒューマニズムからやりなおさなければならぬことを痛感する。」

やや長い引用をあえてしたのは、現代の恋愛がしばしばこのような悲劇の様相を示すという事実に対する芹沢氏の解釈に関心をもつたことと、「徳川時代とあまり変つていない。」という人間進歩の足踏みを指摘された見解についての興味からであつた。

周知のように近松門左衛門の世話浄瑠璃には心中が多い。ただ、近松作中の心中は、中年に多い生の倦退や生活の破綻からではなく、すべて青春の誤算と蹉跎によるものばかりである。いわば「もうい青春」である。また、男女同権ではなかつた封建時代であつたから、死の道連れに男が女を強要したというふうには、必ずしも描かれてはいない。もちろん、「松の力で藤は這ふ、男頼みに女は立つ」(薩摩歌)とか「娘を生んだ親も損、女子に生れた子も因果」(大経師普賢)とか、随所にいわれているように、女性の男性依存の立場や社会的な不平等について、近松が無知であつたのではない。けれども元祿青春の恋愛悲劇の特質は、男女の不平等というよりは、もつと幅広く入り組んだ環境の不合理や拘束として、そしてまた人生の歪曲として描かれているという点にある。さらに「こうした心中は、政治の罪よりも、日本人の生き方や心のあり方に問題があるように思われる。」とする芹沢氏の解釈は、時評としては一つの適切な強調とはなり得ても、そしてまた近松が究極においては、これを「因縁」とか「業」に帰結せざるを得なかつた現実把握のもとかしい限界を数歩進めた解釈とはなり得ても、人間対環境という具体的な生活関係の矛盾対立を、単に「心構え」の転換によつて処理しようとする態度には、いくらでも反問が呈されるであらう。

私は、現代日本の暗さが、このような「心中」や「殺人」によつて集約的に表現されているものとすれば、耐えがたい

思いがする。しかも、このような悲劇の季節が二世紀半ほどの過去にもあつたという、なまなましい記憶を持つことも、心を傷ませる。そして、それが特に青春のみじめな悲劇であつたということは、現代の青春の風俗にも、否応なしにからまりついてくる不幸な問題と見える。

二

近松の世話浄瑠璃二十四篇は、彼の半世紀にわたる作家生活においても、晩年の二十年間に作られたものである。しかも、近松を戯曲作家として高く位置づけるものは、これら一連の世話物であることも、すでに定説であらう。これらの作品は、若い男女の恋愛、もしくは恋愛的行為を主題とし、誘因とする悲劇が大部分であるが、悲惨な終局を避け得たものは、「夕霧阿波鳴渡」「淀鯉出世滝徳」「山崎与次兵衛寿門松」などの数篇にすぎない。

しかも、これらの世話物はすべて当時の卑近な実説に材をとり、あるいはこれに俗謡巷説をないまぜて脚色したものである点、そのような悲劇が事実として存在したことを認めざるを得ない。そのことは、「今やうは昔に劣り、昨日大坂のうちにありしことを、今日ははやりくみ、恋愛密通せしことを狂言にして、其人の名をさしてそれといひければ、人またこれを面白がりぬ。」(延宝八年刊・難波鑑)とあるように、近世演劇の現実取材の傾向が人形浄瑠璃にも波及したまでの

ことで、昨日の出来事をいちはやく今日の芝居に組み、しかも実在の人物の名をあげて演ずるという露骨さをもて、そこに多くの虚構は許されない実情であつた。つまり作者の描き出す舞台上の第二の人生と実人生との距離など、さして考えられないほどの密着した現実の再現であつたと考えてよからう。もちろん、青春の恋愛が蹉跎し敗北して、情死を選ぶということは、なにも近松の時代に限つた現象とはいえないが、さまざまな人間悲劇を、とりわけこのような主題にしばつて、世相を集約したことには関心を払わずにはいられない。

ところが、近松の世話物二十四篇を通覧して受ける印象といへば、ほぼ類型的な悲劇構成の反覆で、いささか退屈を覚える。さきにも触れたように、その作品内容がかなり実説に忠実である以上、もつと複雑多様な構成が予想されてもよいわけであるが、その期待は裏切られる。

近松の悲劇構成は、大体つぎのような手法を類型としていえる。純情ではあるが、意志薄弱な主人公が、善意による過失を犯し、あるいはさらに偶発的な出来事が重なつて、不可抗力に受難へと追ひこまれる。その過失も善意によるものとして観客の非難は薄められ、偶発的な出来事は、人力によつては避け難い不幸な運命として観客の同情をかきたてることによつて、主人公の過誤による受難もついに肯定される。その場合、善意があり、徳義もある主人公が、ただ純情で意志

薄弱という、およそ非英雄的な人物では、その過誤のもたらす悲劇感も高まらない。そこで近松は、悪意酷薄で行動的な人物を敵役として設定することにより、凡庸非力な一市井人の通れようもない受難として描き出そうとしている。このような悲劇構成の手法は、もつとも典型的に世話物の第一作「曽根崎心中」に示されているといつてもよい。

主人公徳兵衛は大坂の醬油屋の手代である。主人は叔父にあたるが、主人の妻の姪と結婚することを強いられる。徳兵衛にはすでに愛情をかわしている遊女のお初がいるので、これを断る。ところが、徳兵衛の継母は、その姪の持参金として二貫目の銀を受け取つていたので、結婚が厭ならその銀を期限づきで返済せよと迫られる。徳兵衛の意志には全くかわりない結婚の強請であり、主従という恩義の拘束がある。さらに継母に銀を渡すという陥穽まで設けられている。徳兵衛は継母の手からようやくのことで銀は取り戻すが、その銀を主家に返済しても、もはや大坂には住めないから、お初にも会えぬと歎く。お初もそうなれば死んだ方がましだと思ひつめる。主家を出ることは徳兵衛にとつては生存を賭ける失業であり、お初にとつて、愛人と別れることは死に価するといふ。無力な市井人であり、愛情のみを空の星とする虐げられた女身である。取り戻した銀も、期日に間があるというので、友人の油屋九平次に泣きつかれるまま、日をきつて貸してやる。そこに徳兵衛の底ぬけの善意と不用意がある。返済

を迫ると、九平次は、借りた覚えはない、それはお前の贋手形だと、借用証の無効を主張するばかりか、散々に徳兵衛を罵倒する。贋手形とする九平次の巧妙なベテンに、反証も不可能と観念した徳兵衛は、進退に窮した揚句、お初と情死を選ぶという筋立である。

二人を情死へと追いこむ悲劇の動機は幾つか考えられる。一つは主家との関係であり、一つは友人九平次との問題である。主家に対して返金の約束がはたされなければ「我らも死なねばならぬ」と徳兵衛は歎いている。結婚を拒否することが恩義に背く上に、返金の約束が守れない場合は、詐欺行為ともなりかねない。ここでは二貫目の銀が人間一人の生命を代償とする、非情な魔力をもつことになる。しかもこの犠牲は、当人の自由意志のかかわらぬ、外的な圧力に端を発し、さらに、善意の蹂躪としてはねかえつてきた奸計に生じたものである。他の一つは、九平次の悪質なベテンによつて生じた、贋手形という犯罪への落とし穴である。さらに附け加えるなら、衆人の前で九平次から与えられた屈辱と怒りがある。そしてこれらの蹉跌と過誤との背後には、遊女お初との愛情がある。主家との蹉跌もお初によせる愛情から生じたものであるし、九平次の術策に陥つたのも、もともとお初に横恋慕する九平次の狡智のためと見ることもできる。とすれば、徳兵衛の危機はもはや遁れようもないものであろうか。

第一に、九平次の狡智に対して冷静な対策を講じ、その黒

白を明きらかにするという理性と行動力。第二に、お初によせる愛情を断念して、主家の希望する姪との結婚を選ぶ功利と打算。この二つを捨てる、というよりは持ち合わない場合、徳兵衛に残された方法は、生活の敗北を賭けたお初との愛情固守だけである。しかも、現世では完成し祝福されない愛情であつてみれば、「未来は夫婦」という、はかない幻影に情熱の燃焼を托するほかはない。自殺も悪徳であることに変りはない。にもかかわらず、人間のもろもろの過失や悪徳をも、この一瞬の行為によつて贖罪され浄化されるという信条において、未来の恋愛成就が肯定されようとする。そして「未来成仏疑ひなき恋の手本」という結びの一句が、さして不自然でもない響をもつて、観客の共感をゆさぶることになる。

悲劇は舞台で所作する主人公の受難を演ずるものとすれば、近松の悲劇構成はおよそこのような類型を踏襲するものばかりである。そしてこれらの主人公たちは、武士であろうと町人であろうと、男は思慮乏しく、意志薄弱で、激情的、利根的な感情過多症の人物であり、女は遊女と町女の区別なく、愛情の窓の外はいつさい閉ざされた世界の住人として、ある点では男よりも情熱的に描かれている。このような人間の類型、そして類似の行動半徑は、近代自我の成立を保証されなかつた時代の情況としては、当然のことでもあつた。社会構成の成員としての自覚はあつたにせよ、その成員の倫理

は、全体の秩序維持と、従つては全体への従属という、厳しい規制に添うものである以上、個々の自主的な精神の独立は望みうべくもなかつたのである。近松の悲劇の主人公たちがほぼ一樣な心理と行動を示したことも、このような歴史の地盤の上になされた所作であつたからに外ならない。それにもかかわらず、近松の悲劇から与えられる感動は、主としてその激しい恋愛行為である。封建的な社会規制が、否応なしに人間存在を類型にまで抽象化しようとする働きに抗して、ただ、恋愛行為の自由は無償の喜びを感じたということとは、とりもおさず、閉塞された人間性の価値の自覚がこの一点に出窓を求めようとしていたともいえよう。その意味では、近松の主人公たちの恋愛は、ひたむきで素朴な情熱に支えられながら、きわめて現実的な肉声と、体温の熱気をみなぎらしたものとつてゐる。

三

近松の世話浄瑠璃を恋愛詩とすることは、いささかも不当ではないが、ただ一篇だけ明らかに異趣の作品がある。それは晩年に書かれた「女殺油地獄」である。ここにも主人公と遊女との交渉は描かれているが、それが主題とはなつていない。その交渉も他の曲に比べる時、純粹な恋愛感情とよべる性質のものとはいえない。内容は、金に詰つた主人公の居直り強盗であり、その続きとしての殺人である。二十四篇の

世話物の中で、このような事件をとりあげたのも、ただ一つの例外であるが、しかし、このような悪徳不良の青年を主人公に据えて一篇を構成したことも奇異である。油地獄の悲劇は惨鼻でもあり、救いのない暗さに蔽われている。ほのぼのとした未来の浄土も幻想として浮かびあがらないし、過失や偶発事による運命への避難も許されない。そこにあるのは、ただ人間の悪徳だという印象のみがすさまじい。人間の靈性を奪う悪魔性が、誘因としては悪しき環境をひきずつてゐるという筋立てである。近松はその晩年に及んで、なぜこのような人物を拾いあげたのであろうか。このような人物と他の曲の主人公とはどのような関連をもつのであろうか。そしてまたこの曲の構成に示された近松の解釈はどのようなものであつたか。結語をさきというなら、悲劇の季節のもつとも無情な姿がここに投げ出されている。

ところで、「女殺油地獄」が大坂の竹本座の勾欄にかけられたのは、享保六年七月のことで、作者六十九歳の時であつた。世話物としては、その翌年の「心中宵庚申」を残すだけである。上場当時はあまり評判がよくなかつたらしく、その後再演されることもなく、また改作や歌舞伎化のことも聞かない。これは近松の作品としては例の少いことである。その理由について旧説の述べる推定では、構成が比較的単純であること、濡れ場や華かな道行がないこと、その反面、親子兄妹のしめつばい愁嘆場や荒々しい鬨諍の場面がやたらに多

いこと、特に殺し場の凄惨さは上演禁止を命ぜられたほどであることなどがあげられている。つまり、全体として、目を楽しませるような華麗な場面や官能を刺激する濡れ場などがなく、暗く陰惨な調子に終始しているというのであろう。これでは当時の観客の嗜好にも合わず、慰みともならなかつたわけである。観客の好尚を計算に入れずには作劇しなかつたはずの作者としては、これははたして誤算であつたのだろうか。

明治になつて、二十四年の「日本評論」に坪内逍遙がこの曲をとりあげて論評を加えてから、再び注目を浴びることになつた。近松の作品が上演され始めたのは、三十年代からであるが、「油地獄」の上演は四十年代にはいつてのことであり、しかもかなりの好評を博することになつた。そして歌舞伎畑だけではなく、新劇運動の先駆である自由劇場や文芸座でも、この古典劇を研究的にとりあげたということは興味ふかい。

明治四十年前後の文芸界は、小説では、独歩の「運命」(三九年)、藤村の「破戒」(三九年)、二葉亭の「平凡」(四〇年)、花袋の「蒲団」(四一年)、白鳥の「何処へ」(四一年)などが続出した時代で、自然主義の擡頭期である。演劇の方面では、小山内薫が市川左團次と提携して劇団「自由劇場」を興し、その第一回公演として、イブセンの「ジョン・ガブリエル・ポルクマン」を有楽座に上場したのが四十二年、坪内逍遙が、

「文芸協会」により、その第一回公演として選んだのが、シェークスピアの「ハムレット」で、帝国劇場に上演したのが四十四年という情況であつた。西欧の自然主義や近代リアリズムの洗礼をうけて、日本の文芸界が、人生社会のリアルな把握や人間性の開明に新しい方向を見出そうとする湧き立つような機運の中で、近松の「女殺油地獄」は再評価されようとしたのである。それなら近代リアリズムに対応する近松のリアルな現実把握とは、どのような性格を帯びたものであつたのか。「女殺油地獄」は著名な作品ではあるが、論述の便宜上、一応その梗概をしるす必要がある。本曲は三巻六場から成り立つてゐる。

上巻は「得庵堤の掛茶屋」の場で、大坂天満の油商豊島屋七左衛門の女房お吉が子供づれで野崎観音参りの途中、夫を待ち合わせて、掛茶屋に休んでいる。そこへ同じ町内の筋向かいにある同業河内屋徳兵衛の次男与兵衛(二十三才)が遊び仲間と通りかかる。与兵衛はまだ独り身である。顔見知りのお吉に呼びとめられて、与兵衛たちも茶屋に腰をおろすが、そこでお吉は、与兵衛に茶屋遊びをやめて真面目に働くようにと忠告して立ち去る。その後へ奥州会津の客に揚げられた天王寺屋の遊女小菊が女将たちと一緒に登場する。与兵衛は小菊の馴染客であり、野崎参りの同行を断られた腹いせに小菊を責め、はては会津の客と掴み合いの喧嘩になる。たまたま与兵衛の投げた泥で、通りかかつた武家の衣裳や馬具をよ

ごしたので、供の者に取り押さえられる。その徒士頭は偶然にも叔父であつた。一方お吉は、あまりの人混みにいつたん立ち戻るが、与兵衛から事の次第を聞き、親切に着物の泥などをすすいでやり、来合させた夫と野崎へ向う。茫然と途方に暮れている与兵衛は、再び下向の武家に無礼を働き、捕らえられるが、寛大な処置で助けられる。

中巻は「河内屋徳兵衛の店先」の場。与兵衛の兄が来て、叔父からの手紙で知らされた与兵衛の野崎における不始末を告げ、与兵衛をきびしく監督してほしいと訴える。徳兵衛はもと河内屋の手代であつたが、主人歿後、さきの叔父のはからいで、女房お沢の後夫となつたので、与兵衛兄弟には継父である。兄と入れ違いに与兵衛が帰ってくる。叔父に頼まれたと偽つて金の才覚を父に申しこむが、虚言を見抜かれて拒絶される。病床にある妹(義妹)も、実は与兵衛に強いられた仮病だと暴露するに及んで、与兵衛は暴れ出し、継父を足げにして踏みつける。そこへ実母お沢が帰つてきて、与兵衛に意見するが、かえつて抵抗するばかりで、ついに勘当を言い渡される。

下巻は、「豊島屋内の場」「遊里新町の場」「酋根崎新地の場」「豊島屋内の場」の四場に分れているが、中心は前後の「豊島屋内の場」で、遊里の二場面は挿話風のものにすぎない。勘当された与兵衛が豊島屋の門口に姿を表わす。そこへ与兵衛を探し回っている高利貸があらわれて、貸金の銀二

百目を請求する。その借用証は期日が延びれば、一貫目返済の約定で、しかも親徳兵衛の謀判となつている。今宵延びれば町役人に訴えたとおどされ、返済を請け合つて、その場を遁れる。たまたま徳兵衛が訪ねてきたので、与兵衛はかくれる。主人の七左衛門は不在なので、お吉に与兵衛のことをいろいろ頼む。そのうちに女房のお沢も訪ねてきて、二人で与兵衛の不良性を嘆き、義理の立場の辛さを真情をかたむけて語る愁嘆場となる。夫婦が帰つた後、与兵衛は家にはいり、お吉に金を貸してくれと頼む。聞き入れられないので、ついに殺人強盗となり、金を奪つて逃げ去る。

「新町の場」は、お吉殺しの犯人は与兵衛と推定した叔父が、廊に探しにくる場面。「酋根崎新地の場」は、与兵衛が姿を表わすが、叔父が自分を追つていると聞き、あわてて逃げ出す。その後に叔父が尋ねてくる。最後の場は、お吉三十五日の速夜で、多勢集まつている時、鼠の落した反古から、下手人は与兵衛だとわかる。そこへ素知らぬ顔でやつてきた与兵衛は、悪事露頭して捕らえられ、刑場へ送られる。

以上の梗概でも知られるように、油地獄の構成には他の曲に比べて特異な点がいくつもある。実説が明きらかではないため、脚色の痕も具体的に握めないが、下巻に「油屋の女房殺し、酒屋にしかへて幸左衛門がするげな、殺し手は文蔵、憎いげな。」とあるので、近松以前にいちはやく歌舞伎に仕組まれたことがわかる。これは、油地獄上場より一週間あまり

先に大坂中座で興行された「傾情八棟造」のことと思われるが、当時の狂言本が入手できないので、油地獄との比較はできない。

四

それはともかくとして、構成上の特色は、第一に恋愛悲劇ではないという点である。第二に、悲劇の動機を外的なものに求めるよりも、むしろ主人公与兵衛の内面的な葛藤として捉えようとする作意が見られる点である。

本曲を除く世話物は、ことごとく男女の愛情を主題とし、その破綻、曲折を描いたものである。誤つて不義に陥る姦通物三曲にしても、無意識的な性の欲望や妬情を契機としている。与兵衛は遊女小菊に熱中しているらしく見えるが、その外に新町の備前屋松風という遊女にも通つている。こういう遊女との関係は、他の曲には一つもない。つまり「浮氣に聞えて底意に恋」がない（心中二枚絵草紙）といつてもよい。官能の頹廢はあつても、素朴で熱っぽい純情というものではない。このことがいわば与兵衛を性格破産にみちびく盲点ともなつてゐる。

第二の点はやや複雑であるから、与兵衛の性格をその行動に即して分析する必要がある。近松の主人公たちに共通する性格は、さきにも触れたように、意志薄弱で感情過多ではあるが、すべて善意ある人物として肯定的に描かれている。

遊女を愛人とする場合、廊通いを悪徳と考えられたのも、それは勤勉節約という町人の処生道徳からの非難であつて、「恋は曲物」（心中刃は水の朝日）として、人間の抑止がない本性の発露であることは認められてゐる。しかるに、与兵衛の場合は、その不良性、粗暴、狡智、無恥の強調に徹してゐて、本来「性は善」（生玉心中）とする近松の人間觀も裏切られるほどに、性愛の契機は危うい位置にある。

与兵衛は僅か「一間半の門柱」という程度の小商人の次男として生まれた。兄が七歳、与兵衛が四歳という幼少の時に父親に死別し、手代が昇格して継父となつたのが、今の徳兵衛である。兄は律気誠実な青年で、独立して店を持つようになつたが、弟の与兵衛は両親に甘やかされて、商売にも熱意なく、遊興情痴のあけくれという蕩児となつた。継父は、手代の頃には、与兵衛を「ぼん様」と敬い呼び、与兵衛たちからは呼び捨てに願使された間柄だけに、不良児に対しても親としての立場を強く主張できない。実母のお沢は、武家の出であるだけに、気性もはげしく、叱責も厳しいが、その反面には継父との間に立つて偏愛もする。不良性の芽生える温床は充分に用意されているといふべきであらう。不幸な環境である。

上巻「得庵堤」の場の与兵衛は完全に町の与太者としての風姿言動である。遊女小菊に甘い言葉をささやかれると、今までの激怒もたちまち消えて、にやにやと鼻毛をのびし、単

純な二枚目に変る軽薄な男にすぎない。武士に粗忽を働いて制裁を受ける破目になると、すつかり安心して、方角さえ見失うほどの小心者であり、権力に反撥する意地などは微塵もない。平然と嘘を構える狡智はあるが、悪計がばれるとなると、狂気のごとく暴れるだけである。両親や妹はおろか他人にまで暴力のかぎりをつくす。

勘当をうけた与兵衛が豊島屋を訪ねてきた時には、一つの計画を持っていたようである。「一生指さぬ脇差も今宵鑑のつまりの分別」とあるように、節季前夜の金づまりを解決するために、もしすなおに借金ができない場合には、居直り強盗をすでに覚悟していたことがわかる。門口で高利貸につかまつたことは、その決意にさらに油をそそぐ結果ともなつたろう。ただ機微な問題は、お吉を相手に語る両親の愁嘆場を残らず隠れて見聞きした与兵衛の心の動きである。勘当した母親の心情はもとより、義理の間柄にある継父の与兵衛に対する苦衷と愛情は、これまでただ反抗し軽蔑してきた継父に対する考え方を一変させるほどに哀切なものであつたはずである。お吉に向つて「長々しい親たちの愁嘆聞いて涙をこぼしました。」という与兵衛の言葉をすべて嘘だとはいきれない。借金をお吉に断られた時も「ハテ与兵衛も男、二人の親の詞が心根にしみこんで悲しいもの、なぶるのあなどるのといふ所へゆくことか。」と訴えている。そういう悔悟にさめた与兵衛が、お吉の家に押し入る時、「父母の帰るを見て、心

一つにうちうなづき、脇差抜いて懐に」というのは、どういう意味か。最後には奪い取つても金を手に入れたという気持にはいささかも変化はない。悔悟は強奪という悪行への決意を消し去るものとしてではなく、親へ難儀をかけたたくないという気持の方に凝つて、かえつて悪行の決意を固めさせる結果となつている。親の謀判で偽り借りた金の説明をお吉にした場合にも、期日までに返済しなければ、みすみす五倍の金額になることの苦情を述べた後で、つぎのように泣きついている。

「それよりも悲しいは、親兄の所はいふに及ばず、両親の年寄五人組へ先様から断る筈。今になつてこのかねの才覚、泣いても笑うても叶はぬこと。自害して死なうと覚悟し、これ懐にこの脇差さしはさいて出たれども、ただ今両親の歎き御不便がりを聞いては、死んでこの金親たちの難儀にかくること、不幸の塗り上げ、身上の破滅、思ひ廻せば死ぬるにも死なれず、生きてはゐられず、せん方なさに見かけての御無心ぞや。なければ是非もなし、あるかね、たつた二百匁で与兵衛が命をつないで下さる御恩徳、よみちの底まで忘れうか、お吉様、どうぞ貸して下されといふ目の色も誠にしく……」

親の謀判だから、与兵衛が払えない場合は親に支払わせるというばかりでなく、偽証罪で町役人に訴えたと、高利貸はいうのである。銀一貫目という負債が、小商人の河内屋にと

つては身代の破滅になることは与兵衛も知つてゐる。たとえ死んでも親にかかる難儀は解消しない、生きていてはさらに罪が加わるという窮情を述べてゐるのである。一応条理は立ち、そこに嘘はない。だからお吉もいつたん、心を動かされるが、すぐその真实性を疑う。これまでも幾度か、その手に乗つてだまされた経験が、お吉の心を引きもどしたと、作者は註している。そして注意深く「目の色も誠らしく」と、与兵衛の言葉を全面的に肯定する態度は避けてゐる。奇妙な心理の機構である。

「親たちの愁嘆を聞いて涙をこぼした。」という同じ舌から、金を貸してくれという言葉が出ることは、お吉には理解できないことである。だから「どこに心が直つた。うそにもかね貸してくれとはいはれぬ義理」というお吉の人間解釈がむしろ正常である。執拗な与兵衛の態度をもてあまし、若い男女二人きりの場面は、夫に疑われるからというお吉に対して、「不義になつて貸して下され。」と、あくまで喰ひ下るる与兵衛の態度は、もはや異常といわざるを得ない。金さえ手にすれば、それで親に難儀をかけずにすむ、そのためにはいかなる手段をも選ばないという決意に導かれていく与兵衛の直線的な心の動きは、単純だけに奇怪な様相を呈してくる。

そのことは、すでに注意されているが、例えば「鍵の樵三重帷子」のおさるが樵三との不義を言いたてられた後、愛する夫の名譽のため潔くその刃に倒れようとする決意が、良心

の苛責をやわらげ、その良心の麻酔を利用して、その日まで樵三との不義を楽しもうとする、愛欲の心理を描いたのにも似てゐる。もちろん、おさるも与兵衛も、その心理を内面的に精写されてゐるのではない。むしろそれは作者にとつても不自然な心の動きとして、分裂した描写とすらなつてゐる。

お吉に借金をきつぱりはねつけられた時、与兵衛は「ハアはあなんとせう、借りますまいといふより心の一分別」とあるように、ここで、はつきり殺意を固めている。一瞬の転化が、この短い台詞に読みとれる。しかも、お吉を斬つた時、残される幼い子供のために助けを求める哀願に対して、「おれもおれをかはいがる親ちがいたい、かね払うて男立てねばならぬ。あきらめて死んで下され。」と与兵衛は答へてゐる。これまで終始与兵衛に対しては好意をよせ、しかも隣近所に住む善良貞実な人妻に向つてという言葉である。人を殺して奪つた金で親の難儀が救われるという無恥な考え方もさることながら、「男立てねばならぬ」という虚栄がここに不用意に吐き出されたことは注意しなければならない。ここには親の立場と同時に自分の立場が計量されてゐる。そうなるとう害してでも親不孝を詫びたいという、さきの与兵衛の言葉とは矛盾する。結局は自分を救うという立場の偽態でしかないという虚栄の心理があらはれてゐる。まことに不連続な分裂である。従つて殺人という行為にとまらぬ罪の意識はない。殺害後、金を懐にねじこんで逃亡するところでは、「沈

む来世は見えぬさた、この世の果報のつき時」と与兵衛の心理を敍している。罪の意識や恐怖にさきだつて、大金の獲得は現世の果報の前兆という、肉感的な享樂への誘惑を引き出している。

逃亡後の与兵衛の行動は、あまりに省筆されているが、奪つた金で諸方の借りを支払うと共に大尺気取りで豪遊をしている。しかも、その際、奪つた銀を金貨に両替して費消する細心な用意も忘れてはいない。興奮がさめた与兵衛は、やはり追手をおそれる気持はあり、遊興も暴れ酒となつて、恐怖心をしびれさせようとしている。殺したお吉の家へも、「気味わるながら」折々は弔問して様子を探ることを忘れない。無智であり無恥ではあつても、保身の術策にはたけている。最後の三十五日の連夜の折の訪問では、すでに犯行が露頭して捕縛されようとするが、そこでも一応は遁辞を設けて暴れ出し、逃亡を試みようとする。いよいよ遁れられぬ証拠をつきつけられ、観念した与兵衛の最後の台詞は、つぎのようなものである。しかも「大音声」で叫ぶのである。

「一生不孝不埒のわれなれども、一紙半銭の盗みといふ事つひにせず、茶屋傾城屋の払は一年半おそなるも苦にならず、新銀一貫匁の手形借り、一夜過ぐれば親の難儀、不孝のどが、勿体なしと思ふばかりに眼つき、人を殺せば人の歎き、人の難儀といふ事にふつと眼つかざりし、思へば二十年來の不孝無法の悪業が、魔王となつて与兵衛が

一心の眼をくらし、お吉殿殺し、かねを取りしは河内屋与兵衛、仇も敵も一つ悲願、南無阿弥陀仏。」

ここでも、殺人の動機を親の難儀を救うにあつたことを強調している。しかも、無辜の被害がどれほど極悪の行為であるかに気がつかなくなつたという。そして、これは心中の悪魔にそそのかされたためであることを告白し、最後に念仏を唱えて、自分のような非道の悪人も仏の慈悲によつて救い給へと祈つている。これは刑死に臨む、いまわの清らかな懺悔祈念というよりは、結局は最後まで捨て得ない自己執着としての虚栄の響が強い。わが罪の深さに怖れおののく悔悟の祈りならば、大音声とはなるまい。奇態な与兵衛の人間像が、ここに生彩を放つてくる。

近松はこれに対して、「世のかがみ伝へて君が長き世に清からぬ名や残すらん。」と結んでいる。つまり、与兵衛の無恥惨虐の悪行を天誅必罰のためしとして詰しとどめるというのである。

ここには一切救いは用意されていない。心中物に見られる愛情の輝きを肯定する彼岸の浄土もない。姦通物でも、過誤を悔いる自発的な受難があり、背徳への必然のむくいが果たされて関係者の道義的立場は救われることになる。けれども、油地獄では誰一人として救われない。与兵衛には最期にいたるまで罪の浄化はない。「惣じて狂言浄瑠璃は善悪人の鑑に成る」(生玉心中)というのは、近松の作家としての誇高い信

条でもあつたろう。しかし、これまで近松は、人間の背徳を描いて、その必罰の恐怖を強調してきたのではない。本来性善なる人間の遁れようもない過誤や暗い宿命をとりあげて、その悲劇的な終焉の美しさにみずからの感動をよりあげようとすらしている。それが現実の市井人の姿だとすれば、閉ざされた生のあかしの窓はどこに求めればよいか、ただ人間的な愛情の輝きをあかしの窓とするという局限された熱気が、近松の作家魂にこもつている。油地獄にはそういう熱気が感じられない。あるとすれば、むしろ親の子によせる恩愛の至情や、家族や周辺の者の与兵衛に寄せる好意である。その濃淡と与兵衛のゆがめられた孝心との交錯としてみると、油地獄の主題としての旋律は分裂し、微弱でしかない。油地獄の上演当時の不評は、このような観方に慣れた観客にとつて強烈な主題の旋音を聞きとり得ないという不満によつたのかも知れない。油地獄の悲劇的構成は、これとは別の見方を要求するのではないか。

五

近松を旗手とする元祿の演劇活動が、民衆劇として異常な繁栄を示した元祿時代は、日本においては前後にもあまり類例を見ない悲劇の時代であつたことは認めてもよからう。また「悲劇の偉大な開花が人間社会における世界史的変革と一致するのは偶然ではない。」というルカッチの言葉も、一般論

としては失当ではあるまい。近松の悲劇が、近世幕藩制度という封建支配のさまざまな矛盾がようやく露頭を示しながらも、全体としてはなお緩やかな歩調で崩壊へと押し流されてゆく、その一時期の鋭い現実把握であり、従つてまた作家的抵抗であつたことは、その偉大さの裏書きでもある。

現実主義の立場から、社会生活の諸矛盾を深刻にとりあげ、近代劇の鼻祖と称されるイブセンを論じたブランドスは、その時代意識の重要な眼点として四つの問題を指摘している。一つは宗教の問題で、宗教的信仰の力を外面的に考える者と内部の現実として考える者との抗争。二つは、新旧の問題で過去と未来、古代と近代、新しい思想と旧い思想との対立。三つは、階級の問題で、社会の等級、貴賤貧富の生存の競い。四つは性の問題で、両性の差別、男女相互の性的社会的関係、特に女性の経済的・道徳的精神的解放である。これらはイブセン以来の近代劇の主要な課題として追求されてきたものである。

こういう広汎な体系的な視野は近松にはなかつた。それは改めていうまでもなく、社会的規制の強度がそのような視野を奪い、不可能にしていたからである。近松の世話物が、ほとんど青春の恋愛を主題としていることは、イブセンの劇的な規模からすれば、もとより狭く、偏りすぎてもいる。しかし、近松は青春の情痴を、ただそのみを対象としたとはいへないものが残る。すべてで二十四篇のうち、遊女との

恋を描いたものは、曾根崎心中以下十四篇で、過半を占めてはいるが、その遊女も大部分は下級の端女郎たちである。そのことは、相手の男の身分を調べれば当然のことである。給金かせぎの手代など奉公人が六篇、養子の身分が六篇という主人公たちであつてみれば、莫大な浪費が保証されているわけではない。西鶴が「好色二代男」の中で、心中にふれて、「さればこの思ひ死を、よくよく分別するに、義理にあらず、情にあらず、皆不自由より無常に基き、是非の差詰にてかくはなれり。」と批評したように、不自由な身分や浪費をとまなう経済的破綻が悲劇へと追いこんだことは、蔽えない事実であろう。西鶴はすぐ続けて「その例には残らず端女郎の仕業なり、男も名代の者は、假令恋は素枯るとても為ぬことぞかし。」といっている。下級女郎と手代や養子の恋愛がすぐに行き詰ることは目に見えている。しかもそのような恵まれな環境涯の恋に焦点を合わせたところに、社会の貧富が人間の生存にどれほどの陰影を投じているかという問題意識はひそんでいたのである。西鶴ならずとも、近松も「世間多い心中も銀と不孝に名を流し、恋で死ぬるは一人もない。」(長町女腹切)と半七の叔母にいわせている。遊女ではなく、素人の女でも、家長や主人の許諾を得ない恋は不義であり、悪徳として刑罰すら伴いかねない不自由さであり、それが不孝と名づけられる不合理な規則は、批判の対象とはならないまでも、悲劇の背景としては透視されている。

「死ぬるまで金銀を神仏と尊ぶ、是が町人の天の道」(寿の門松)と、町人処生のための拝金主義を知るが故に、浪費をともなう遊女の住む世界を悪所とする理解もないわけではない。けれども近松は「黄金は人の身を富ます寶なれども、この身には命を刻む刃となる」(心中二枚絵草紙)という、人間対貨幣の凄惨な相剋にも目を据えている。近松は西鶴ほどに、金の奇怪な魔力を反人間的なものとして直接に描くこともしなかつたし(日本永代蔵や世間胸算用など)、また恋の自由を反抗的に主張はしていない(諸国咄「忍び扇の長歌」など)といえる。ただ、そういう不自由や矛盾の姿を具体的に悲恋のなかに見ようとしている。そのことは、近松の悲劇構成の方法として設定されたと思われる敵役の多くは、金力ないしは権力の所持者として描かれている点からもいえることである。

与兵衛の破滅も、身の寶であるべき金が逆に命を刻む刃となつた悲劇と解してよからう。けれどもこれまでの構成の手法なら、さらに主人公の善意ある過失と偶然の受難が不可抗力な運命として、この刃の差し向けられる方向を決定的なものとしていたのである。油地獄にはそれがない。そういう外的な要素の代りに、作者は最後になつて、与兵衛の口を通して、「二十年來の不孝無法の悪業が魔王となつて」彼の眼をくらましたといわせている。この口吻にはやはり因縁・宿業の臭いがつきまとつてはいる。しかし、人間の靈性を覆う魔性として、人間の内部における葛藤として捉らえられている

と見ることもできよう。近松作中の敵役はほとんど作者の設定と考えてよいことは、西鶴の「好色五人女」と、同一題材を選んだ近松の作品とを対照すれば明きらかであるし、「心中宵庚申」について述べた西沢一鳳の「伝奇作書」にも、実説と異なる善悪の役柄を指摘して「浄瑠璃に書く時には、老婆を悪人にせぬ時は、憎み増さぬ故にや、門左衛門の作意より、善人却つて悪人といはるるも老婆の不幸なるべし。」といつてゐる。とすれば、近松の悪役の設定は、人間の靈性に対する魔性の存在を示したものと考えられなくてはならない。

これまでの作品では、このような魔性は、すべて主人公に対立する存在に托されていたのであるが、油地獄にいたつて、一人の人間の内部における善悪の葛藤、神と悪魔との抗争というふうに転移されたとなれば、これまでの劇的構成とおのずから異なる手法とならざるを得ない。与兵衛の分裂した、不連続な心理と行動も、このような内心の矛盾のあらわれとみれば、これを一人の不幸な性格破産者の悲劇として、はつきりした様相をおびてくる。敵役というような作中でもつとも現実性の稀薄な存在を舞台から消して、これを性格劇として、その現実性を掘り下げようとする志向を示したものが油地獄であつたとすれば、明治になつて近代リアリズムがこの作品を再評価しようとした理由もうなずける。けれども、油地獄をもつて、近松が明白に性格悲劇として追及し、充分に成功したと私は言おうとするものではない。人間個々

の独立的な個性が自覚され、環境や対人格的な摩擦によつて生の苦しみを悩むという時代ではなかつたことは、はじめに示した通りである。「古代悲劇の動機は概して外部にあるが、近代悲劇の場合は内部にある。」とするローウェルの解釈もある。その意味からすれば、近松の悲劇はやはり古代的であつて、近代的な角度とはいえない。ただ、油地獄には不透明ながらも、近代への傾斜が認められるといつては失当であろうか。悪しき家庭環境に与兵衛の不良性と悲劇への因由を求める見解もすで行われている。金が命を刻む刃となつたとする解釈も成り立ちうるであらう。と同時に与兵衛内部の悪魔性が示唆されてもいるところに、油地獄がこれまでの作品とは異なる手法を要求もし、また結果としてはやや分裂した、構成の不自然を招くことにもなつたのではあるまいか。ここで、「心中重井筒」の徳兵衛や「冥途の飛脚」の忠兵衛が、その内心の善悪のたたかひにもかかわらず、これを意志的な弱さとして描かれようとしていたことを思い出してみるのもよからう。

六

油地獄よりも一世紀以上も前に作られたシェークスピアの「マクベス」を持つてくると、この間の事情は一層明らかになる。「マクベス」には、悪魔の使徒妖巫が出てきて重要な役割を果たしている。つねに人間に災禍の下るのを希望する

のが悪魔なのであらうが、この妖巫は、つまり個々の人間に巢喰う魔性を象徴するものであらう。主人公のマクベスは、この妖巫にそそのかされて、ついに王を殺害する。その後で彼は王を殺したつもりであつたのが、そればかりではなく、二つの最も重大なもので殺してしまつたことに気づく。一つは魂にかかわることで、自分の祈る心を殺してしまつたのと、他の一つは肉体にかかわることで、「その日その日の寂滅とも、労苦の浴みとも、傷ついた心の塗り薬」ともいうべき安眠を殺してしまつたという。祈る心を殺し、安眠を奪われたマクベスに残るものは、ただ精神と肉体の荒廢があるだけである。そして、彼の憂悶は、「ああ、この胸の中は蠅の巢だ。」と叫ばせている。

一方、夫以上に悪魔的な惨忍さの持ち主であるマクベス夫人は、ためらう夫をばげまして、つぎのようについて。

「わたしは乳汁を飲ませたことがあるから、赤児の可愛さはよく知つています。けれども、もしわたしが、あなたがお誓いなすつたように、一旦こうしようと誓つたなら、その赤児がわたしの顔を見てにこにこしている最中にだつて、そのぶよぶよとした歯ぐきから無理やりに乳首を引つたくつて、その脳髓を叩きつけて、微塵にしてお見せします。」

悪魔の戦慄を伝える声である。王を殺害してから、良心の苛責に苦しむマクベスが、血ぬられた手の汚れを「大海神の

大洋の水を傾けても、この手を淨めることはできない。」とまで歎くのに對しても、夫人は初めのうちは「水でちよつと洗いさえすりや、為たことは消えちまいますよ。わけはないじやないの。」と平然とうそぶく。しかし、ついに夢遊病者となつた彼女は「アラビヤ国中の香料を使つたつて、この小さい手の厭な臭いは消されそうにない。」とうめくようになる。

油地獄の与兵衛は、最期に臨んで、お吉殺しは、不孝無法の悪業が魔王となつて、自分の眼をくらましたといつてはいる。けれども、殺害前後に、この悪魔への戦いがなされてはいない。「心中重井筒」の徳兵衛や「冥途の飛脚」の忠兵衛は、本能的な愛欲と義理にからまる道念とのトラブルをまだしも持つていた。与兵衛の最期の言葉は、自責懺悔というよりは、断罪への本能的な恐怖と解する方が正しいかもしれない。そこには何か欠けたものがある。臆病な与兵衛は、マクベス夫人の惨虐な悪魔も飼つていなかった代り、マクベスのように、わが胸の中に蝎を巢喰わせることもできなかった。神と悪魔という人間の内的葛藤を主題として悲劇を構成したのが、シェークスピアの「マクベス」であつたとすれば、近松の油地獄には、そのような深刻な悲劇性は求められない。むしろ、草なる不良性というよりは、奇怪な性格破産者の悲劇として、これを見るならば、いいようもない暗い時代の落し子として、別様の悲劇性がある。風に吹き流される木の葉のような薄志弱行、情痴の徒が近松作中の主人公の類型であ

る。しかし、これらの人物たちも、善悪の判断、贖罪の意識まで失つていたのではない。与兵衛にはそれが欠けている。欠けていないまでも極めて稀薄である。あるいは、稀薄というよりは、その意識と行動とがつねに不連続に飛躍する、その中枢の盲点につきあたる。まさに意識の分裂であり、人間解体というほかはない。

これに類する人物は、近松だけではなく、同時代の西鶴もまた取りあげているところを見ると、極めて特徴的な時代の落し子であつたと考えることもできよう。与兵衛は、ある点では、西鶴の「本朝二十不孝」に出てくる人物たちに似ている。例えば、巻頭第一話の篠六をとつてもよい。それはこんな人物である。

無為徒食の篠六は、親の苦勞も知らぬ二代目の典型である。彼は与兵衛と同じように惡所通いに浮き身をやつし、親から譲られた家財を費いはたした揚句、さらに親の隠居金を目あてに死一倍という借金をする。死一倍というのは、親が死んだら元金を二倍にして返すという借金法で、当時の不良息子が、しばしばこの方法で遊興費を工面したという。親の謀判で、期限すぎれば五倍にして返すという与兵衛の口にも似ている。無恥無頼の篠六は、この借金のために、親の死期を待ちこがれているが、なかなか死にそうもないので、諸方の神仏にも祈願をする。はては毒殺まで試みるが、誤つてみずから毒死してしまう。息を吹きかえした父親は、息子の

死因も知らずに悲嘆するというのが、その結末である。

与兵衛に比べると三十五年ほど前の話である。篠六や与兵衛のような人物は、やはり都市生活の不潔などぶに湧いたものといえよう。人間の人間的な生き方を不自然な搾木^{しぼぎ}にかけた封建的規制や、人を富ます寶となる幸福の使いであるはずの貨幣が、かえつて人の命を刻む刃となる貨幣経済の宿命は篠六や与兵衛のような頽廢者を容赦なく弾き出す。近世の町人層の旺盛な経済活動も、すでに元祿の頃にはそのブルジョアの發展を拒否され、それ自身が寄食的な存在にすぎないという生活基盤のもろさもあつて、町人層の精神的荒廢はすでに黒い幕に蔽われ始めていた時代のことである。しかも、まだ病的な不健康の翳は少い、素朴な生活感情を濃密に彫りあげた近松ではあつたが、与兵衛のような人物の出現もまた見落すことはできなかった。

それにしても、与兵衛の不幸は、無恥無智の遊蕩兒として真に魂を洗う純愛すら、ついに経験しなかつたという、その性情の不毛が、小心と狂暴、虚偽と真率、無恥と恐怖、虚榮と真情のアンバランスな二重性を一身に背負う結果にもなつたのであろう。知性と感性、メタフィジックなものとエロティックなものとの不均衡な青春は、人間性のゆがめられた不発を意味する。そして、それは今から二世紀半をさかのぼる時代の悲劇であつたと共に、現代の悲劇といえなくもない。冒頭の一節がここで思い出されてくる。